DESEN PENTRU CORT SAU DESPRE POETICA LUI ION BARBU

STĂNUȚA CREȚU

„Mersul tău sub corturile atâtei supunătoare frumuseți
se măsoară cu amplitudinile harfei, cu intuițiile tale de
termen al unei poetice rase".

(*Veghea lui Roderick Usher*[1])

Fiind, deliberat și structural, ermetică, poezia lui Ion Barbu nu e, tocmai prin aceasta, un „joc cu legi arbitrare"[2], cum o vedea, în 1927, Felix Aderca. „Ea vizează participarea subiectului la esența lucrurilor și a sinelui"[3].

În fața alchimistului stă visul „eliberării lui Dumnezeu din obscuritatea materiei", „în mod *secund*" el beneficiind de această operă miraculoasă, observa, în *Psihologie și alchimie*, C. G. Jung[4]; în fața poetului – alegerea „între grațios și Grație, între încântare și mântuire".

„Suflet mai degrabă religios decât artistic, am vrut în versificările mele să dau echivalentul unor stări absolute ale intelectului și viziunii: starea de geometrie și, deasupra ei, extaza"[5].

Și dacă libertatea era, după G. Călinescu[6], calitatea cea mai înaltă ce susținea critica acerbă prin care Barbu a încercat o introducere în domeniul său literar și într-o înțelegere proprie a lumii, în poezie, această libertate, „dificilă", se va raporta

---

[1] În I. Barbu, *Pagini de proză*. Ediție îngrijită de Dinu Pillat, București, E. P. L., 1968, p. 145.

[2] F. Aderca, *Exegeză*, în „Viața literară", 1927, 3 decembrie; reprodus în I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 243.

[3] P. Riffard, *Dicționarul esoterismului*. Ediție îngrijită de Tereza Petrescu. Traducere de Doina și Gheorghe Pienescu, București, Editura Nemira, 1998, p. 41.

[4] C. G. Jung, *Psihologie și alchimie*, II. Traducere de Maria Magdalena Anghelescu, București, Editura Teora, 1996, p. 79.

[5] I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 103. Și în doctrina rosicruciană, sistematizată de Robert Fludd, găsim: „Omul pierzându-și dreptul de a face parte din divinitate prin revolta sa, trebuie să i se integreze prin extaz; el poate, el trebuie să redevină divin" (după S. Hutin, *Societăți secrete*. Traducere de Beatrice Stanciu, Timișoara, Editura de Vest, 1991, p. 65).

[6] G. Călinescu, *Elogiul libertății*, în „Viața literară", 1927, 17 decembrie; reprodus în I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 247–248.

ALIL, t. XXXIX – XLI, 1999–2001, București, 2003, p. 139–154

la dimensiunea superioară – a treia dimensiune –, a „lumilor probabile", „universuri abstracte", unde Einstein „concurează cu Euclid"[7].

În ea, există obiecte de un fel necunoscut, naturii fiindu-i adăugate „cantități transcendente"[8], iar astfel de „obiecte ideale" trebuie acceptate cu ordinea lor, particulară. „Eu voi continua cu fiecare bucată să propun existențe substanțial indefinite: ocoliri temătoare în jurul câtorva cupole – restrânsele perfecțiuni poliedrale"[9], declara într-un interviu Ion Barbu.

Caracterul intermediar (*secund*, deci) între vizibil și invizibil, între tehnică și forța spirituală a misiunii, între concretețe și infinitul închis în ea, afirmat în omologia poezie–cristal („curăție de grup cristalografic", „ardere *imobilă* și neprihănit îngheț – versul"[10]), trimite la doctrina hermetică a Intelectului universal ca „iradiere" a substanței divine. Ilustrată și în *Poimandres*, una din cărțile ce formează *Corpus hermeticum* sau doctrina lui Hermes Trismegistus: aici, „focul circumscris și... conținut de o forță atotputernică", în „poziția sa *imobilă*"[11], desemnează prototipul imuabil, în raport cu care gândirea obișnuită nu este decât un tărâm al umbrelor.

Ca în „știința tradițională", pentru Barbu *adevărul* poeziei este legat de „limpezire și concentrare"[12], căi ce conduc la Ideile-Mume, în absolutul cerului platonician.

De aici idealul, atât de viu susținut, al unui „helenism neistoric"[13], mod al tiparelor, pură lume a inteligibilului, de aceeași natură cu Spiritul. După cum, tot în același cadru, trebuie plasată reacția lui față de modernism, respins câtă vreme nu se adevereşte o căutare și afirmarea „frumosului necontingent"[14], ca și definirea liricii drept cea mai „reacționară"[15] formă de gândire (reacționară, cu sensul etimologic, de revenire la *arkhé* sau Principiu).

Text „revelat"[16], oglindind temeiurile ascunse, și actualizare a memoriei colective, astfel concepută, poezia va pune, acut, creatorului problema invenției, a libertății. De asemenea, pe cea a teoriei sau a construcției.

Iar în această direcție, fiindcă, firesc, cunoașterea matematică i-a sugerat modele, afirmațiile lui Barbu consună cu cele ale unui secol fascinat de arhetipuri, structuralism, morfodinamică.

---

[7] I. Barbu, *op. cit.*, p. 29.

[8] *Ibidem*, p. 116.

[9] *Ibidem*, p. 47.

[10] *Ibidem*, p. 51.

[11] După T. Burckhardt, *Alchimia*. Traducere de Liliana Schidu, București, Editura Humanitas, 1998, p. 38.

[12] I. Barbu, *op. cit.*, p. 79.

[13] *Ibidem*.

[14] *Ibidem*, p. 72 și p. 79 („Modernism e un cuvânt impropriu, sau, aplicat poeziei, de-a dreptul ocară".)

[15] *Ibidem*, p. 77.

[16] *Ibidem*, p. 85: „text august și revelat" și la p. 94: versul – „număr consolidator și incontrolabilă tradiție".

„Elaborarea conştientă" a inefabilului, identificată, şi lăudată, ca metodă a lui Rimbaud, la fel, „cuprinderea" spirituală din poezia sa au la bază „elemente intelectuale, aritmetice"[17], *care sunt şi „esenţe"*.

Lévi-Strauss a văzut mitul ca invariant al naraţiunii.

Componentele cele mai simple, constantele universului său liric, sunt, la Barbu, „reminiscenţe"[18]; nicidecum aleatorii, ele derivă din legi ale eternei întrepătrunderi dintre natură şi zeu, axiomă a hermetismului.

Platon identificase *eide*-le cu numărul[19], însă, mai ales pentru Pitagora, cunoaşterea superioară, gnoza, se dezvolta pe o direcţie matematică: „dezvelește-în Număr vertebra ei de fier", cum nota Barbu în poema *Pytagora*[20].

Nu e de mirare deci că scriitorul a reţinut surprinzătoarea afirmaţie a lui David Hilbert despre „structura de inel a limbajului faţă de operaţiile sintaxei"[21] şi concluzia „anteriorităţii" lui faţă de logică şi de aritmetică.

Dacă pentru Barbu – ca pentru profesorul berlinez Wilhelm Blaschke, ori ca pentru Hilbert, pe care el îl considera „un geniu al fundamentelor" – intuiţia era sinonimă cu întoarcerea la izvoarele „prime"[22] (noutatea fiind dată de intensitatea căutării acelui „gând preexistent şi regăsit..., ca dor al memoriei înfiorate"[23]), orgoliul de creator şi organicitatea concepţiilor sale îi impuneau să nu privilegieze unitatea elementară – ţinând de simbol sau de mit – a imaginii, ci să sublinieze, neîncetat, primatul viziunii şi ţelul „realităţii" supraînălţate.

Căci „jocul liber" („înţelegerea pură, onoarea geometriilor"[24]), dar şi modul individual de alegere şi activare a acestor unităţi „canonice" sunt comandate de principiul soteriologic: „deplasarea în Spirit"[25] ori mântuirea, scopul artelor.

Lirismul are ca funcţie „întărirea unei moralităţi eterne...". Această ordine trebuie numită „spiritualitate" sau „Geometrie înaltă şi sfântă"[26]. Şi, precum geometria, poezia se „desface" de lumea obiectivă, devenind „sperată poartă"[27] spre un „dincolo" simbolic.

---

[17] *Ibidem*, p. 95.

[18] *Ibidem*, p. 79.

[19] După Aristotel, vezi Francis E. Peters, *Termenii filosofiei greceşti*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, p. 75–76.

[20] I. Barbu, *Poezii*. Ediţie îngrijită de Romulus Vulpescu, Bucureşti, Editura Albatros, 1970, p. 21, *Pytagora*: „Cetatea siderală în stricta-i descărnare / Îmi dezvelește-în Număr vertebra ei de fier".

[21] I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 174.

[22] *Ibidem*, p. 168.

[23] *Ibidem*, p. 86.

[24] *Ibidem*, p. 166, 133.

[25] *Ibidem*, p. 144.

[26] *Ibidem*, p. 96–97.

[27] *Ibidem*, p. 144: „Ea [poezia] se desfăcea liberă de figura umană ca o sperată poartă", întâlnindu-se cu geometria, întrucât, conform observaţiei lui N. Frye (*Marele cod. Biblia şi literatura*, Bucureşti, Editura Atlas, 1999, p. 51), „nu ne mai rămâne nimic cu adevărat «subiectiv», în afara unei structuri a limbajului, inclusiv... a limbajului matematic, singurul lucru care poate fi distins de lumea obiectivă".

Dar cum „realizează" sau atinge ea domeniul separat, interzis, al sacrului?

Definirea, după F. Klein, a geometriei ca „teoria invarianților unui grup infinit"[28], probată de Gauss în *Cercetări generale*, poate fi regăsită în „figurație", rit rapsodic prin care Ion Barbu explica, în rădăcinile ei novalisiene, lirica lui Al. A. Philippide și în care recunoaștem baza poeticii sale.

Protestând împotriva curentei confuzii a alegoriei cu ceea ce el numește figurație și după ce reamintește deosebirea dintre operație și formulă, Barbu definește figurația ca „transformare, liberă permutare de chipuri în domeniul aceluiași grup"[29], în timp ce formula, căreia alegoria îi este asimilată, ar fi consemnarea doar a uneia dintre operații.

„Figurația este mai abstractă decât intuiția simbolică", de la care pornește, și se întâlnește cu „exhauția" (sau epuizarea calităților unei figuri, „generoasă și liberă construcție a transcendenței"[30]). De asemenea, figura, deși pare a aparține ansamblului formelor, la Barbu, le depășește, fiind gândită, posibil, pe urmele lui J. Böhme, ca ultimă treaptă a naturii, a șaptea (de unde și prezența „eptagonului" înstelat la capătul *Jocului secund*[31]). Figura corespunde transfigurării: calitățile lucrurilor au fost atinse și ele atestă esențele, marcate de semnătura lui Dumnezeu. „Un ciclu este schema opritelor elanuri; / În ordinea *figurii*, înmugurită astră; / Domenii le separă, numindu-le. Și-în planuri / Desface o rotire..."[32], explica într-un catren ocazional.

Transferându-ne la nivelul formelor și în *poiein* (acțiune, producere), ne aflăm în fața „extensiei metaforei", proces cercetat de Paul Ricoeur în lucrarea sa *La Métaphore vive*: „Metafora nu acoperă – după Ricoeur – numai ceea ce numim «figură», adică, finalmente, transferul unui predicat izolat funcționând în opoziție cu altul,... ci ceea ce trebuie să numim «schemă», care desemnează un ansamblu de etichetări, ca și un ansamblu corespondent de obiecte – un «regn»... Metafora dezvoltă puterea sa de a reorganiza viziunea asupra lucrurilor, de vreme ce un regn întreg este transpus"[33].

Echivalentul *regnului* din *Metafora vie* ar fi, pentru Barbu, *figura* sau unitatea de structură a grupului (conform conceptului matematic de *grup*, pus în circulație de Evariste Galois). Îi spune și *schemă*, precum Ricoeur, când acuză, în lirica lui

---

[28] *Ibidem*, p. 201.

[29] *Ibidem*, p. 101.

[30] *Ibidem*, p. 91.

[31] „Heptagonul înstelat", ca semn al „Întrupării", este și „figura ce va dărui catedralei [de la Chartres] întregul său sens și ritm", fiind adeverită de planul construcției, susține Louis Charpentier, în *Misterele catedralei din Chartres*, traducere de Michael Grecu, Iași, Editura Elit, 2000, p. 127; în alchimie, marchează, prin Anthropos sau Christ, încununarea *Opusului*: „[...] fierbe, până ce apare steaua septuplă, ce se rotește în sferă" – *Theatrum chemicum* (după C. G. Jung, *Opere complete*, XIII, București, Editura Teora, 1999, p. 190).

[32] I. Barbu, *Poezii*, ed. cit., p. 96.

[33] P. Ricocur, *La Métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 297 (traducerea noastră).

Arghezi, distribuția mecanică a motivelor: „Schema, ceea ce trebuie să numesc geometria calitativă a poeziilor domnului Arghezi, e... oarecare"[34].

Totul unitar (*figură, grup*) în care se topesc virtualitățile, intențiile, formulele instituie „o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență"[35].

Totodată, însă, în accepția sa, „apropiind prin metaforă elementele disjuncte", poezia „desfășoară structura identică a universului sensibil"[36].

Arta nu e joc în sine, ci joc secund, determinat. „Apele limbajului nu sunt și ale spiritului"[37], constata. Precum alchimia, arta trebuia „să despartă *arheul* (*spiritus mundi*) de materie și să producă o chintesență, a cărei acțiune poate fi comparată cu cea a lui Christos asupra omenirii"[38].

Operație pe care cea mai mare parte a versurilor lui Barbu o realizează și, între ele, unele o pun în lumină precumpănitor, parcă voit.

Lemn sfânt pare o ilustrare a funcției poetice numită de Wimsatt, în cunoscuta sa carte, *The verbal icon*, icoană verbală: fuziune de semnificație și sensibilitate, obiect închis sieși, opac[39], nonreferențial. Poema nu se oprește la atât, ci tinde către metafora metafizică, și ea pusă în evidență de Wimsatt, în poezia romanticilor: distanța dintre termenii acestei metafore fiind atât de mare, relaționarea lor va deveni violentă[40].

Descriere particulară, la un prim nivel al înțelegerii, coincizând cu prezentarea unei icoane, *Lemn sfânt* desfide clasările obișnuite: se situează, uneori, foarte aproape de alegorie, alteori permite o lectură anagogică, pentru a produce, dincolo de toate, deschiderea paradoxală, caracteristică vederii sau viziunii, și a instaura „alternativa spirituală"[41], soldată cu înălțarea omului.

Semnificativ, nu ni se spune cărei autorități religioase îi aparține fața-subiect a icoanei. Ceea ce este dat ca premisă, prin titlul poeziei, numește *charisma* sau „înzestrarea pe care o posedă în mod firesc făptura lui Dumnezeu"[42].

Lemnul păstrează, după Jakob Böhme, o parte din focul viu al Dumnezeirii[43], reprezentându-l pe om. Tot lemnul îi va indica *drumul* sau destinul. „Ce e mai limpede decât acest simbolism al lemnului?", se întreba Tertullian și conchidea:

---

[34] I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 65.

[35] *Ibidem*, p. 244.

[36] *Ibidem*, p. 160–161.

[37] *Ibidem*, p. 244.

[38] C. G. Jung, *Psihologie și alchimie*, II, ed. cit., p. 178.

[39] Vezi și I. Barbu, *op. cit.*, p. 101: „vorba mea scrisă e înzestrată pentru domnia-sa cu proprietăți de opacitate...".

[40] W. K. Wimsatt, *The verbal icon. Studies in the Meaning of Poetry*, The University Press of Kentucky, 1954, p. 150–151.

[41] Dorin Teodorescu, în *Poetica lui Ion Barbu*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1978, p. 103: „Sensul esențial, ascendent, al ordinii secunde provine din faptul că ea nu dublează realitatea în chip prezentațional, ci vine ca o alternativă spirituală a acesteia".

[42] N. Gavriluță, *Mentalități și ritualuri magico-religioase*, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 6.

[43] J. Böhme, *Aurora sau răsăritul care se întrezărește*. Traducere de Gh. I. Ciorogaru, București, Editura Științifică, 1993, p. 19.

„Asprimea acestei lumi, cufundată în abisul greşelii, este eliberată prin lemnul lui Christos, adică prin patimile sale"[44].

Lemnul, ca substitut al misterului crucii, este deja o metaforă cuprinzătoare. Gnosticii valentinieni numeau crucea Hotar[45], s-a vorbit, apoi, de *stultitia crucis*, nebunia crucii[46].

Crucea aduce sugestia de ruptură în natura şi cunoaşterea comună şi îl evocă pe cel ales: Sfântul.

Potrivit misticii iudaice, sfinții, cărora le-a fost descoperită „taina ținută ascunsă din vecinicii" (Pavel, *Coloseni*, 1, 26), rămân, ei înşişi, anonimi. „Unul dintre ei este probabil Mesia şi doar pentru că veacul nu e demn de el, rămâne ascuns", explică Gershom Scholem, în *Cabala şi simbolistica ei*[47]. Tot aşa, în proza lui I. Barbu, vom găsi formularea „Cel fără de Faţă"[48].

Întrucât sfântul trăieşte cu o intensitate particulară prezența sacrului, el devine model pentru omul ce caută divinitatea; de aceea Iisus este numit de Scripturi „Mijlocitorul" (Pavel, *Evrei*, 8, 6).

„Faţa omenească e un paradox: printr-o suprafaţă materială foarte limitată se vede o viaţă spirituală infinită şi complexă", afirma Dumitru Stăniloae.

Experienţele determinate ale acestei vieți, trase în simboluri hieratice, constituie etapele unei revelații: „În văile Ierusalimului, la unul / Păios de raze, pământiu la piele: / Un spic de-argint, în stânga lui, Crăciunul, / Rusalii ard în dreapta-i cu inele".

Dacă Ierusalimul, desemnat, prin văile sale, ca locul coborârii[49] şi întrupării divinului, şi cununa de raze, a perfecției, contrastând cu „veşmântul" pământesc, de piele[50], sunt notații ce nu cad prea departe de alegorie, întrucât sunt dinainte cunoscute, prin tradiția culturală, şi rămân oarecum convenționale, „unul"[51]

---

[44] După J. Daniélou, *Simbolurile creştine primitive*. Traducere de Anca Opric şi Eugenia Arjoca Ieremia, Timişoara, Editura Amarcord, 1998, p. 83.

[45] Simone Pétrement, *Eseu asupra dualismului la Platon, la gnostici şi la maniheeni*. Traducere de Ioana Munteanu şi Daria Octavia Murgu, Bucureşti, Editura Symposion, 1996, p.261.

[46] Eliphas Lévy, *Curs de filosofie ocultă*. Traducere de Maria Ivănescu, Bucureşti, Editura Antet, 1994, p. 102.

[47] Gershom Scholem, *Cabala şi simbolistica ei*. Traducere de Nora Iuga, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, p. 11.

[48] I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 244.

[49] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, III, Bucureşti, Editura Artemis, 1995, p. 427.

[50] Michel Philippe Laroche, *Un singur trup. Aventura mistică a cuplului*. Traducere de Const. Jinga, Timişoara, Editura Amarcord, 1995, p. 111: „Haina de piele e greutatea trupului lipsit de lumina şi de slava dumnezeiască ce îi transfigura pe Adam şi Eva".

[51] C. G. Jung, *op. cit.*, II, p. 147: „De un interes deosebit... este paralela dintre lapis sau «aqua sapientum» (apa înțelepților) şi cel de-al doilea Adam, care, prin citarea lui Hermes din Senior, asociază pe Christ cu doctrina lui Anthropos din alchimie. Christos este aici identic cu «homo philosophicum», cu microcosmosul, care e în acelaşi timp «Unul care nu moare şi reanimează tot ce e mort». «Homo philosophicum» are în aparență două sensuri: pe de o parte el este «unul», adică tinctura sau «elixirul vieții», dar pe de altă parte este omul interior etern, identic cu Anthropos. O dezvoltare a acestei doctrine se găseşte la Paracelsus". Şi la p. 238: „natura de om-zeu a lui Osiris, care garantează imortalitatea umană, natura sa de grâu".

(purtător, chiar în lipsa majusculei, al sensului de plăsmuire excepțională: omul-zeu), identificat cu „un spic de-argint", devine centrul poeziei, datorită unor operații ermetice de spiritualizare a corporalului.

„La începutul oricărei forme de realizare spirituală se află moartea, sub forma «morții lumii»"[52]. Este menirea grăuntelui de grâu, căzut pe pământ, explicată de Ioan: „dacă [...] nu moare, rămâne singur; dar dacă moare, aduce multă roadă. Cine își iubește viața, o va pierde, și cine își urăște viața în lumea aceasta, o va păstra pentru viața veșnică" (*Ioan*, **12**, 24–25).

Într-o extremă esențializare, parcă respectând secretul epoptic, la Barbu nu apare decât „spicul de-argint" sau „spicul triptolemic", și el îl reprezintă pe copilul sfânt. Iar identitatea dintre strigătul hierofantului misterelor eleusine, transcris într-una dintre poeziile lui de început, *Dionisiacă*, „Marea zeiță a dat naștere unui copil sacru! Brimo l-a zămislit pe Brimos!", și versetul Evangheliei de Crăciun: „Astăzi un fiu ne-a fost dăruit", face obiectul unui amplu comentariu la C. G. Jung, în *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*[53].

„Unul", născut din Demeter cea Neagră („Brimo e la fel de bine Demeter-mama, ca și Persephone"-fiica, constata K. Kerény, în studiul *Fecioara divină*[54]), va lăsa în urmă *stânga*, partea lui de obscuritate feminină (inconștientul), și *Crăciunul*. (Jung supranumea intervalul 21–24 decembrie „închisoarea mării nocturne"[55]. Crăciunul, pol al întunericului, este, pentru Vasile Lovinescu[56], Saturn, iar Paracelsus[57] unește pe Saturn cu plumbul sau materia Operei aflată în stare de putrefacție, dar gata de a se separa de o condiție animalică. Ceea ce corespunde cuvântului biblic: „[...] de la Miazănoapte ne vine aurora" – *Iov*, **37**, 22).

După stadiul argint – lumină primită și purtată în toată puritatea ei – vocația și predestinarea sunt pecetluite pentru „unul" prin *inel* (echivalentul nodului, lanțului, legăturii), prin *dreapta* (direcție a masculinului, a spiritului, parte a luminii[58]) și, mai ales, prin *Rusalii*.

Pentru că sărbătoarea Rusaliilor, numită și Cincizecime, este sărbătoarea pogorârii Sfântului Duh sau botezul cu duhul. Ea consacră relația directă a omului

---

[52] Titus Burckhardt, *Alchimia*, ed. cit., p. 182.

[53] C. G. Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Georg Editeur, 1993, p. 569–570.

[54] C. G. Jung, K. Kerény, *Copilul divin. Fecioara divină*. Traducere de Daniela Liţoiu și Const. Jinga, Timișoara, Editura Amarcord, 1994, p. 224, 225.

[55] C. G. Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, ed. cit., p. 549.

[56] Vasile Lovinescu, *Steaua fără nume*, București, Editura Rosmarin, 1994, p. 26.

[57] După Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, III, ed. cit., p. 112.

[58] Annick de Souzenelle, *Simbolismul corpului uman*. Traducere de Margareta Gyurcsik, Timișoara, Editura Amarcord, 1996, p. 73–74: „Stânga și dreapta reflectă aspectele cele mai contradictorii ale ființei noastre. Dreapta divină e dominată de sefira Hokhmah, Înțelepciunea, relevată sub numele de «Tatăl ceresc»". „Stânga divină este dominată de sefira Binah, Inteligența, relevată sub numele de «Mamă cerească». Ea corespunde la nivelul corpului uman stângii ontologice și feminine; la nivelul Pomului cunoașterii, părții Ra, parte a încă-ne-luminii, parte a întunericului".

cu Dumnezeu, întru învierea finală, a tuturor[59], proces devenit posibil prin jertfa şi înălțarea Fiului: „Căci dacă nu Mă voi duce, Mângâietorul [Sfântul Duh] nu va veni la voi, iar dacă mă voi duce, Îl voi trimite la voi" (*Ioan*, **16**, 7). Sfântul Duh este de natura focului; în acest foc luminează Dumnezeu cu dragoste divină, de aceea, ca pentru apostoli, „Rusalii *ard* în dreapta-i cu inele".

Atotputernicia duhului, ca renunțare la constrângerile cărnii pentru viața întru spirit, ce transpare din hieratismul exemplar al icoanei, cu mare finețe tradus de puținătatea dar esențialitatea formulelor simbolice alese, contaminează şi provoacă meditația asupra propriei deveniri.

Pentru că gestul poetului, înşelător plasat între cele comune, domestice – „Pe acest lemn ce-aş vrea să curăț, nu e / Unghi ocolit de praf, icoană veche!" –, nu-şi justifică necesitatea adâncă decât ca reamintire a omologiei om–lemn şi ca aspirație, personală, către limpiditate. Cu atât mai mult cu cât ceea ce îi urmează, întrebarea „Văd praful-rouă, rănile-tămâie?", indică lărgirea experienței lumii sub puterea unei vederi sau perspective ce, încorporând mirarea, eliberează.

Dualismul exprimat de perechile contrarii – praful sau țărâna alcătuirii şi roua dătătoare de viață a dumnezeirii („Ca roua să cadă Cuvântul meu", *Deuteronomul*, **32**, 2), rănile sau bubele firii pământeşti şi tămâia-jertfă, ce este arsă şi, o dată cu fumul, înalță la cer – va fi suspendat, după pilda Mântuitorului, care nu se mai trăieşte pe sine, ci viața, mutată în universalii, a omului nou: „Sfânt alterat" (adeverind o altă natură, dincolo de bine şi de rău, ca în etimonul *alter*), „neutru" (şi Iisus fu închipuit un *tertium genus* între Dumnezeu şi om[60]), „nepereche" (atribut ce ar putea fi gândit tot ca „neamestecat, neschimbat, neîmpărțit, despărțit", aşa cum a fost caracterizat Mesia de Conciliul de la Calcedon[61]).

Dacă laconismul, provocator ca un *Kōan*[62] al versurilor, conduce la o sumă de supoziții, tot el arată, o dată mai mult, că poezia propune acea „antinomie transfigurată" de care vorbea L. Blaga, sinonimă misterului şi „feței care nu se va închide niciodată"[63], cea a lui Iisus Cristos.

Dar ermetismul ei adevărat nu ține de formulele simbolice, deşi trece prin ele, ci de trăirea ce comandă întregul: identificarea cu Sfântul, neînțeles ce se schimbă într-o înțelegere puternică şi vie.

---

[59] Pavel, *Filipeni*, **1**, 6: „Sunt încredințat că Acela care a început în voi această lucrare o va isprăvi până în ziua lui Iisus Hristos".

[60] La Apolinarie din Laodiceea (vezi Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei*, traducere de Corina Popescu, Bucureşti, Editura Nemira, 1998, p. 33).

[61] *Ibidem*, p. 35.

[62] În budismul zen, „Kōan declanşează în practicant ceva care îl face să gândească pe o altă lungime de undă. Kōan nu este atât un apel la irațional, cât o provocare ce mijloceşte realizarea unei străpungeri spre o altă dimensiune a realității"; după H. van Praag, *Cele opt porți ale misticii*, traducere de Viorica Nişcov, Bucureşti, Editura Saeculum-Vestala, 1996, p. 109. Vezi şi Taïkan Jyoji, *L'art du Kôan zen*, Paris, Albin Michel, 2001.

[63] D. Stăniloae; după Elena Simionovici, *Sfânta Mănăstire Voroneț*, Câmpulung Moldovenesc, 1998, p. 46.

Apropiată de *Lemn sfânt* prin emoție, simbolică și deconcertant laconism este poezia *Desen pentru cort*: „O, veacul legiuise militar / În litere ca turnul țuguiate! / Urzite căi, neverosimil var, / Prin dimineața ierbii înmuiate. // Spălări împărtășite! Înnoiți / Arginturile mari botezătoare / Și inima călărilor – spuziți / De dreaptă ziua-aceasta suitoare. // – Ei vor sălta, la drum cu Novalis, / Prin Șvabii verzi, țipate în castele,/ Să prade tremuratul plai de vis, / Prielnic potrivirilor de stele!".

Desen pentru cort se înscrie între stihurile fundamentale ale lui Ion Barbu, întrucât repetă aspirația, intimă, obsesivă, a unei râvnite izbăviri, dată de translarea vieţuitului în poezie, ca și de visul restaurării demnității ontologice a omului o dată cu recunoașterea esențelor închise în imagini și a puterii lor mesianice.

Titlul, încărcat de sens, unește arta cu tradiția hermetică și interpretarea biblică.

„Corturile atâtei supunătoare frumuseți"[64] este, la Barbu, o metaforă a liricii.

„Cortul" evocă, prin prisma ultimei judecăți, spațiul interiorității: „[...] după cum a fost efortul omului, tot așa va fi coliba lui"[65].

În cărțile sfinte, de asemenea, „cortul întâlnirii", sanctuar, locuință a lui Iahveh pe pământ, e „adăpostul" ce prilejuiește comunicarea cu Tăria.

Cortul conține deci promisiunea mântuirii, concretizând-o în viziunea paradisiacă exprimată prin noul Ierusalim, din *Apocalipsa* lui Ioan[66] („cea mai grandioasă dintre poemele umane", aprecia I. Barbu[67]), iar, în iudaism, prin Sărbătoarea Corturilor. „Ea este sărbătoarea culesului viitor, așa cum Rusaliile sunt sărbătoarea secerișului", afirmă Jean Daniélou, în cercetarea sa asupra *Simbolurilor creștine primitive*. „Sărbătoarea Corturilor semnifică domnia terestră a lui Mesia înainte de viața veșnică"[68].

Abia în baza acestei pătrunderi, severa rostire gnomică din primul catren al poeziei tinde să-și precizeze rostul:

„O, veacul legiuise militar / În litere ca turnul țuguiate! / Urzite căi, neverosimil var, / Prin dimineața ierbii înmuiate".

Căci Legea are, în accepția *Bibliei*, „umbra lucrurilor viitoare, nu înfățișarea adevărată a lucrurilor", și valorile ei au fost afirmate de Christos: „Dar Hristos a venit ca Mare Preot al bunurilor viitoare, a trecut prin cortul acela mai mare și mai desăvârșit, care nu este făcut de mâini, adică nu este din zidirea aceasta" (Pavel, *Evrei*, **9**, 11).

Cum orice adevăr nou impune distrugerea erorilor, „veacul", „legiuise" și „militar" trebuie să fie legate de reprezentările eshatologice și milenariste; regăsirea paradisului, recrearea omului după modelul originar venind „la împlinirea timpurilor", „veacul" evocă un ciclu încheiat.

---

[64] I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 145.

[65] Găsim în Efrem, după J. Daniélou, *op. cit.*, p. 15.

[66] *Apocalipsa*, **21**, 3: „Iată cortul lui Dumnezeu cu oamenii!".

[67] I. Barbu, *op. cit.*, p. 117.

[68] J. Daniélou, *op. cit.*, p. 7 și 11.

În perspectiva *Cabalei*, foarte influențată, la rândul ei, de gnosticii din Alexandria[69], „universul ascuns al divinității este un univers al limbajului, un univers al numelor divine care se desfășoară după propriile legi. Elementele limbajului divin apar ca literele Sfintei Scripturi... Fiecare... reprezintă o concentrare de energie și exprimă o plenitudine de semnificații ce nu poate fi tălmăcită... în limba omenească"[70]. De unde, probabil, imaginea literelor „ca turnul țuguiate", pe urma identificării dintre turn și Dumnezeu dată de *Psalmi* (**90**, 9–10): „Pentru că... faci din cel Prea Înalt turnul tău de scăpare... de aceea... nici o urgie nu se va apropia de cortul tău".

De asemenea – Julius Evola o subliniază – , pătrunderea în tradiția ermetico-ezoterică este „o realizare și o recucerire condiționată de calități virile analoge, pe planul spiritului, celor proprii tipului războinicului"[71].

Și câteva dintre versurile debutului lui Ion Barbu mărturisesc direct astfel de apropieri. Nietzsche e definit ca „războinic" și „cuceritor de zări"; el străpunge „ceața" normelor; oștirile poetului, în *Înfrângere*, caută „podoaba fără nume", „albastrele palate"[72]; altundeva „nevăzutul", asaltul lui sunt întrezărite în „trâmbițarea de dincolo de vreme".

Pentru Barbu, lumea era „amestec", „îndoire", era „dimensiunea două"[73]. Totuși, „oricât de îndurerată ar fi de îmbrățișarea sufocantă a materiei, Lumina (precum în maniheism) reușește să transpară „în fiecare fir de iarbă", iar dispariția apocaliptică a lumii trebuie privită ca „eveniment eliberator", „finalul procesului de recuperare a Luminii"[74].

„Urzeala", ca formă prin care se exprimă exercitarea puterii divine, devine laitmotiv la cabaliști. Josef Gikatilla vedea în *Tora* o „urzeală", un „textus" în care numele lui Dumnezeu este țesut „într-un mod secret și indirect". Inițiații, de la acest text, pot să reconstruiască țesătura dintâi, „în sens invers"[75].

Invers este și un calificativ definitoriu pentru metoda lui Barbu: „Poetul *ridică însumarea* / De harfe resfirate ce-în zbor *invers* le pierzi / *Și cântec*

---

[69] J. L. Borges, *Cărțile și noaptea*. Traducere de Valeriu Pop, Iași, Editura Junimea, 1968, p. 127.

[70] G. Scholem, *Cabala și simbolistica ei*, ed. cit., p. 45.

[71] J. Evola, *Tradiția hermetică*. Traducere de Ioan Milea, București, Editura Humanitas, 1999, p. 1–8.

Iar „turnul", ca simbol alchimic al renașterii interioare, apare în *Nunta chimică a lui Christian Rosencreutz*: vezi R. Edighoffer, *Rosicrucienii*, traducere de Beatrice Stanciu, Timișoara, Editura de Vest, 1995, p. 176–177. După cum, când Fiului i se dă viață în Operă, el este numit „focul războinic" (după C. G. Jung, *Opere complete*, XIII, ed. cit., p. 125).

[72] Și C. G. Jung vede în „palat" un simbol pentru *lapis philosophorum*. Vezi C. G. Jung, *Opere complete*, XIV. *Mysterium Coniunctionis*, I, București, Editura Teora, 2000, p. 16.

[73] Simone Pétrement, *Eseu asupra dualismului...*, ed. cit., p. 261: „Din punct de vedere gnostic, pricina răului nu este una din cele două naturi, ci amestecul: cele două naturi sunt ignoranța și cunoașterea, materia și spiritul...".

[74] I. P. Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului*. Traducere de Tereza Petrescu, București, Editura Nemira, 1995, p. 227–228.

[75] G. Scholem, *op. cit.*, p. 52.

istoveşte...". Percepe deci în multiplicitate neschimbatele tipare sacre şi realizează o sinteză semnificativă al cărei rezultat va fi „neverosimilul var". Sau omul nou, ajuns la cunoaştere şi, de aceea, nu doar o aparenţă de realitate, ci chiar realitatea, o *essentia*.

Să observăm că, după învăţătura ermetică, simbolul varului suportă, la Barbu, şocul, uimitor, al contrariilor. Conform unui mit gnostic despre bărbatul primordial, relatat de Irineu şi menţionat de J. Evola în cartea sa *Metafizica sexului*, Adamas este „cel care nu poate fi spart", „piatra de temelie", „omul glorios". Mitul vorbea, totodată, de „bariera îndărătul căreia se găseşte, în fiecare om, omul lăuntric, omul care se trage din arhetipul ceresc, Adamas", când acesta, „căzut într-o lucrare de lut şi cretă", „a uitat totul"[76]. Este şi tâlcul ce instalează domnia trecerii disolubilul, în inima unei metafore a existenţei tot atât de decisivă, pentru scriitor, ca şi cea impusă de „lemnul sfânt": omul-var (sau cretă).

„Dâmb de cridă" era definiţia lumii într-o poezie din 1920 („Înghesuiţi sub brâul acestui dâmb de cridă"), în poemul *După melci*, între făptura din interior „şi ce-i afar' / Strejuia un zid de var", în *Grup*, „capetele noastre, dacă sunt / Ovaluri stau, de var, ca o greşală". Determinarea, frecventă, nu va fi şi definitivă.

Imaginaţia alchimică, prin Michael Maier sau Riplaeus, autori citaţi de C. G. Jung în *Psihologie şi alchimie*, impunea, antitetic faţă cu echivalenţa var–pulbere, prezenţa unui soare (sau aur) şi a unui foc, salvator plămădit de Dumnezeu pe pământ[77].

Şi „Soarele... hipogeic, aur sterp ori inimă a Erdei", apare în articolul lui Barbu, *Salut lui Novalis*.

Iar focul e chiar Sfântul Duh, definit, de alchimişti, şi ca „var nestins", *calx viva*[78]. El era ceea ce trebuia extras şi „făcut vizibil" prin Operă.

O atare înţelegere impune o altă dominantă omologiei om–var.

Sigur, Opera era, pentru Riplaeus, alchimia[79]. Dar limbajul ei a fost conştient folosit de Ion Barbu. Pentru că, pe de o parte, el gândea, pe urmele lui Hermes Trismegistul, că Opera are loc „în voi înşivă"[80], şi pentru că a existat o adevărată ardoare (îi va spune „nepreget") cu care Barbu a urmărit răscumpărarea prin cuvânt.

„Ştiu empiric ce e somnul, condiţia noastră organică mi se pare chiar moartea", afirma într-o scrisoare[81].

---

[76] J. Evola, *Metafizica sexului*. Traducere de Sorin Mărculescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, p. 216.

[77] C. G. Jung, *Psihologie şi alchimie*, II, ed. cit., p. 104–105.

[78] *Ibidem*, p. 245 şi p. 115: „«Pneuma» ca foc, Christos ca foc şi ca substanţă contrară interioară pământului – ne sunt deja reprezentări cunoscute".

[79] *Ibidem*, p. 144–145: „Cine are urechi de auzit, să audă, ce le spune spiritul doctrinei fiilor ştiinţei, despre Adam-terestru şi Adam-celest".

[80] După T. Burckhardt, *Alchimia*, ed. cit., p. 19.

[81] *Ion Barbu în corespondenţă*. Ediţie îngrijită de Gerda Barbilian şi N. Scurtu, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 81.

Creația era restaurarea duhului. „Scris, râul trece – în mai – albastru / Și vârurile zilei scad / E rana Taurului astru / Clădită, țara Galaad", proclama în poema *Legendă*.

Râvnitele, „împărtășitele" transformări ale nașterii din nou, în Spirit („Adevărat îți spun că, dacă un om nu se naște din nou, nu poate vedea Împărăția lui Dumnezeu", *Ioan*, **3**, 3), iau, în *Desen pentru cort*, chipul stadiului de argint, obținut prin spălare (*ablutio*) ori botez (*baptisma*), căruia îi urmează stadiul înălțat, simbolizat de „călări" și de „zi": „Spălări împărtășite! / Înnoiți / Arginturile mari, botezătoare / Și inima călărilor – spuziți / De dreaptă ziua-aceasta suitoare!".

Botezul sau înveșmântarea cu duh e taina ce desparte, în om, o natură de alta, ștergând legătura lui cu pământul.

„Noaptea este înaintată, ziua se apropie. Să ne dezbrăcăm dară de lucrarea întunericului și să ne împodobim cu armele luminii" (Pavel, *Romani*, **13**, 12). În purificare și luminare omul se împărtășește, coincide cu Legea: „Nu este scris în Legea voastră că Eu am zis: dumnezei sunteți și fiii celui Prea Înalt?" (*Ioan*, **10**, 34).

Botezul este însăși tema apei vii și a iluminării – cunoaștere rectificată prin Sfântul Duh. Această temă, minuțios analizată de Jean Daniélou, „sugerează ceva esențial: dacă apa vie înseamnă Duhul, botezul dă viață Duhului"[82]. Iar confirmarea „spălării împărtășite" echivalează cu o altă revărsare a Spiritului.

Există exegeze ale textelor sfinte care cuprind în același simbol, botezul, atât imersiunea în Iordan, în apă, cât și înălțarea „pe vehicolul lui Dumnezeu".

Grigorie din Nyssa, vorbind despre traversarea Mării Roșii de către egipteni și evrei, sublinia: „Era o forță de neînvins, inducând distrugerea egiptenilor prin minunile de pe mare și pe care Scriptura o numește cavalerie. Dar David a menționat și el carul lui Dumnezeu când scrie «Carul lui Dumnezeu este mai mult decât alte zeci de mii de care, cărora le sunt supuse miile de persoane care le conduc». De asemenea, puterea care l-a ridicat pe proorocul Ilie de pe pământ la cer este numită de către Scripturi cu numele de cai"[83].

Posibilitatea ca I. Barbu să fi cunoscut scrierile lui Grigorie de Nyssa nu are de ce să fie exclusă. Biograf al lui Moise – și „Moise dreptul" este menționat de poet într-o însemnare manuscrisă, dată publicității de M. Coloșenco, sub titlul *Geneză*, și considerată, de Ioana Em. Petrescu, „o antropogonie"[84] –, Grigorie de Nyssa a văzut în profet modelul biblic al ascensiunii, „al urcușului duhovnicesc al creștinului"[85].

---

[82] J. Daniélou, *Simbolurile creștine primitive*, ed. cit., p. 52.

[83] *Ibidem*, p. 75–76.

[84] Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, București, Editura Cartea Românească, 1993, p. 100–101. În „Manuscriptum", 1981, 1, I. Barbu, *Geneză*: „Moise, dreptul – Mercur, Apolo, <Dionisos>, Frumosul, Venera. Etape".

[85] *Enciclopedia doctrinelor mistice*, coordonată de Marie-Madélaine Davy, II, Timișoara, Editura Amarcord, 1998, p. 23.

Or „nu este posibil, specifică J. Daniélou, să fii asimilat cu cavaleria prin care sunt înfundate în hău carele egiptenilor, dacă nu ai fost eliberat de sclavia dușmanului prin apa sfințitoare"[86].

Cu *Desen pentru cort* avem prilejul să constatăm, o dată mai mult, cum simbolurile alchimice le refac pe cele biblice. Spiritualizarea trupului sau curăția conduce la „marea operă" a iluminării sau încorporării Spiritului (așa cum precizează și Titus Burckhardt în sinteza sa, *Alchimia*[87]), condiție pentru recâștigarea lui Anthropos, al doilea Adam, cel alcătuit prin elemente pure, indestructibile, și care a fost asociat lui Christos[88].

Iar *ochema*, vehiculul de foc al sufletului, corpul astral, din teoria platoniciană, *Merkabah* sau carul cu Tronul lui Dumnezeu, din *Cabală*, carul lui Ilie, caii lui Israel, miliția religioasă numită „cavalerie" în romanul *Nunta chimică* al rosicrucianului J.V. Andreae[89] pot fi văzute ca imagini paralele ale harului.

Lucrarea divină a harului se desfășoară de la simpla chemare la cunoașterea regeneratoare, până „la gloria finală a celor răscumpărați"[90], exprimată de Barbu prin „zi", „dreaptă" și „suitoare". Ca în *Biblie*, unde Iisus este numit „zi" și „zori". „Și avem cuvântul proorociei făcut și mai tare: la care bine faceți că luați aminte, ca la o lampă ce strălucește într-un loc întunecos, până ce ziua va străluci și steaua de dimineață se va arăta în inimile voastre" (II, *Petru*, **1**, 19). „În ziua aceea, vor izvorî ape vii din Ierusalim" (Zaharia, **14**, 8).

Calea evoluției materiei spre spirit, impusă de credință ori de alchimie, este și calea, inițiatică, urmărită de poezia ermetică.

Ascensiunea la condiția de poet (Schelley l-a numit și „legiuitor"[91]), treptele ei, marcate de Novalis în romanul său, *Heinrich von Ofterdingen*, îl identifică pe acesta cu Mesia al universului.

Barbu mărturisește aceeași concepție, prin desfășurările paralele din *Desen*: în plan religios, planul Legii, din prima strofă, în planul trăirii interioare, din a doua, și în cel al poeziei, din a treia.

„Un corp care să fie în același timp spirit"[92], precum trupul de slavă al Învierii, realizează poezia – „cea mai mare dintre științe"[93] (dintre științele oculte, în concepția lui Eliphas Lévy).

---

[86] J. Daniélou, *op. cit.*, p. 76.

[87] T. Burckhardt, *Alchimia*, ed. cit., p. 185.

[88] C. G. Jung, *Psihologie și alchimie*, II, ed. cit., p. 144–146. Imaginea cortului, de asemenea, apare și în alchimie, la Kunrath și rosicrucieni.

[89] Vezi J. V. Andreae, *Nunta chimică a lui Christian Rosencreutz*, în *Trei texte alchimice*. Traducere de Cristian Ciceu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.

[90] *Dicționar biblic*, Oradea, Editura Cartea Creștină, 1995, p. 520 (*Har*).

[91] După N. Frye, *Marele cod. Biblia și literatura*, ed. cit., p. 52.

[92] C. G. Jung, *op. cit.*, p. 177.

[93] Eliphas Lévy, *Marele arcan*, p. 133.

Înlănțuirea orizontală a naturii poate fi depășită de harul ce țâșnește brusc, „ca fulgerul”[94], atrage atenția T. Burckhardt, în *Alchimia.*

I. Barbu știa acest lucru, dovadă stă mărturisirea dintr-o poezie-portret: „Cu duhul curb ca Paracelse, / Amar, sortit la foc, sordid / Lucrarea Grației, prin Else, / A fulgerat, a izbăvit”.

Poetul este, și în viziunea sa, un inspirat, locuit de suflul divin; la fel, „floarea cerească” a fost întrezărită de Ofterdingen într-un zbor al gândirii, spontană percepție a sensului ascendent și ruptură în lanțul determinărilor.

De aceea, „călării”, reprezentări clare pentru sufletul eliberat prin har, „vor sălta, la drum cu Novalis”, către un spațiu de o calitate deosebită: „prin Șvabii verzi, țipate în castele”.

Chiar dacă se raportează – și nici lucrul acesta nu e o întâmplare[95] – la Suabia, regiune a Germaniei, muntoasă, împădurită, simbolicul loc se desface de *physis*, aici fiind depășită, cu o formulare ce vine dintr-un articol al lui I. Barbu, „confuziunea pădurii”[96], alias a naturii[97], prin înălțarea la castelele sau palatele divine (experiență vizionară atestată mai ales de literatura „Heykhaloturilor” din *Cabală*[98]).

Deopotrivă însă, se pot recunoaște în „Șvabii verzi” reflexe venind din „das Grüne Woerth” (Insula verde) și „Oberland” (Țara Înaltă), mituri ale Paradisului, propagate de societatea secretă din secolul al XIII-lea, „Prietenii lui Dumnezeu”, societate ce punea un accent particular pe „cavaleria spirituală și mistică”[99]. De altfel, Suabia lui Barbu se poate confunda cu muntele, care e locuința lui Jahveh „printre drepți în veacul ce va să vină”[100] sau timpul mileniului.

Pe oricare dintre aceste căi ale interpretării, „Șvabii verzi” marchează o natură diferită și pură. Ea se dezvăluie celui care, stăpânit de forța supranaturală a duhului, îndrăznește să treacă dincolo de determinări date:

„Să *prade* tremuratul plai de vis / Prielnic potrivirilor de stele!”.

Lui Iisus, pentru că a distrus vechea domnie a destinului, creând o stea nouă. Aleșilor care îl urmează. Omului spiritual al epocii mesianice. Poetului, căci el atinge secretele firii, recunoscând în vis, în intuiție și în imginar esențele, ființa ascunsă, sacralitatea.

---

[94] Vezi T. Burckhardt, *op. cit.*, p. 118.

[95] După R. Edighoffer, *Rosicrucienii*, ed. cit., p. 70, J. V. Andreae „făcea parte dintr-o importantă dinastie a luteranismului *suab*”. Și el se imagincază drept martor al unei apocalipse (p. 42).

I. Barbu a locuit și el la Tübingen, în Suabia.

[96] I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 118.

[97] Vezi T. Burckhardt, *op. cit.*, p. 118: un text alchimic anonim, *Purissima Revelatio*, compară natura cu „o pădure foarte deasă, în care mulți au pătruns cu intenția de a-i fura sacrele taine”.

[98] R. Goetschel, *Kabbala*. Traducere de C. Blaga, Timișoara, Editura de Vest, 1992, p. 23.

[99] J. P. Corsetti, *Histoire de l'ésotérisme et des sciences occultes*, Paris, Larousse, 1992, p. 172–175.

[100] J. Daniélou, *Simbolurile creștine primitive*, ed. cit., p. 13–14.

Goethe, scriitor puternic marcat de gândirea rosicruciană, afirma că naturii nu-i putem smulge „decât cu pârghii şi sfredele"[101], violent şi prin iniţiere deci ceea ce ea refuză să dezvăluie la lumina zilei.

Şi, curios, un sinonim pentru „sfredel", „burghiu", găsim la Barbu chiar într-o încercare de a fixa atmosfera magică a creaţiei: „Răscolească-ne-amintirea pătrunzător ca un burghiu, / Zilele de vis intens şi de post cu anşoa. / Ceasurile zumzăiau, tainic roi ce mişună, / În odaia noastră luminoasă, tatuată cu versuri. / Vrăjitoare, pentru noi torceau câte un fuior"[102].

„Noi rezistăm cu sprijin în hotare / şi *smulgem*, luăm ceva de necuprins"[103], a trebuit să recunoască Rilke, unul dintre poeţii preferaţi ai lui I. Barbu, din care el a şi tradus.

Poetul se află, după Novalis sau Rilke, după Ion Barbu, în centrul unui destin omenesc ce poate fi răscumpărat prin idealitate: „Prielnic potrivirilor de stele".

Asemenea Sfântului, pe tiparul Iisus, el actualizează plinătatea unităţii, „inteligenţa naturii"[104], Schema[105] sau geometria transfiguratoare atinsă în vers, mărturisind această *transmutatio*. Pentru că steaua, care îl anunţă pe Iisus, este, deopotrivă, şi simbolul principiului creator.

„Regatul umanităţii, adică al rasei umane militante, este realizarea într-un singur om a deplinei perfecţii umane". Ideea, enunţată de E. Lévy, în *Curs de filosofie ocultă*[106], este şi axa ce adună reverberaţiile ambelor poeme.

Cunoaşterea-„locuire"[107], cunoaşterea-gnoză, revelaţie, mântuire, constituia, pentru I. Barbu, chiar principiul curentului modern din poezie.

La fel ca Eminescu, Arghezi, Blaga şi Nichita Stănescu, Barbu a fost fascinat de posibilităţile, de realitatea unui „catharsis liric"[108].

În căutarea lui, forţează limite: deduce inefabilul din formulele concentrate ale unor frământări imemoriale şi, năzuind la forma substanţială, practică eclectismul (reminiscenţele vin, în poezia lui, din diferite „sisteme de referinţă, fără coordonare de loc şi timp"[109]). Aliază orgoliul şi umilinţa, când tăinuieşte invenţia şi sugrumă emfaza, într-un purism – expresie a elevaţiei, a spiritualităţii.

---

[101] T. Burckhardt, *Alchimia*, ed. cit., p. 41. Vezi şi R. Edighoffer, *Rosicrucienii*, ed. cit., p. 146–149.

[102] I. Barbu, *Poezii*, ed. cit., p. 92.

[103] R. M. Rilke, *Versuri*. Traducere de Maria Banuş, Bucureşti, 1966, p. 377.

[104] E. Lévy, *Curs de filosofie ocultă*, ed. cit., p. 20: „steaua strălucitoare sau inteligenţa naturii".

[105] *Ibidem*, p. 81: „Numele sacru sau Schema".

[106] *Ibidem*, p. 13.

[107] I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 144.

[108] *Ibidem*, p. 131.

[109] *Ibidem*, p. 51.

Vizează construcția fără sfârșit, „exhauția", ca atestare a sacrului și a „naturii secunde", „cogitale"[110], născută prin forța jocului unei poezii-tabernacul (cort) sau spațiu al alianței dintre veșnicie și omenesc.

DESSIN POUR LA TENTE VU PAR LA POÉTIQUE DE ION BARBU

RÉSUMÉ

Mettant au centre de la poétique de Ion Barbu la «figuration» – activation par et dans l'espace d'une vision libératrice (qui vise au salut) de certains invariants mythiques et initiatiques – l'étude organise l'analyse autour de l'axe du *charisme* (mystique) et de ses implications dans la lyrique barbienne. Ses reflets dans les champs sémantiques de quelques groupes d'images privilégiées (l'homme – «bois saint» ou «invraisemblable chaux») sont mis en évidence dans les poèmes *Dessin pour la tente* et *Bois saint*.

Institutul de Filologie Română
„A. Philippide"
Iași, str. Th. Codrescu, nr. 2

[110] *Ibidem*, p. 224.